Ueber die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät Sektion I

der

K. B. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt

von

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

August Walther Fischer.

Tag der mündlichen Prüfung: 26. Juli 1904.

Berlin 1904.
Druck von E. Ebering.
Mittelstrasse 29.

Meiner lieben Mutter zu eigen.

Literatur.

I. Textausgaben:

Heinrich Heines sämtliche Werke. Hrsgeg. v. Ernst Elster. 7 Bde. Leipzig und Wien.

Heinrich Heines Buch der Lieder nebst einer Nachlese nach den ersten Drucken oder Handschriften. Heilbronn 1887. In „Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh. in Neudrucken hrsgeg. von Bernh. Seuffert. Bd. 27. Citiert: Elster oder: „Buch der Lieder".

Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von L. A. v. Arnim und Clemens Brentano. Neudruck der Heidelberger Original-Ausgabe mit Einleitung und Anmerkungen herausgeg. von Josef Ettlinger. Halle a. d. Saale. Druck und Verlag von Otto Hendel. Citiert: W.

Neben dieser Ausgabe wurde einigemale benutzt:

Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von L. A. v. Arnim u. Cl. Brentano. Neu bearbeitet von Anton Birlinger u. Wilhelm Crecelius. 2 Bde. Wiesbaden 1874 u. 1876.

Joh. Gottfried von Herders sämtliche Werke. Zur schönen Literatur und Kunst. Achter Teil. Stimmen der Völker in Liedern. Neu herausg. durch Johann von Müller. Tübingen 1807.

Sammlung Deutscher Volkslieder, mit einem Anhange Flammländischer und Französischer, nebst Melodien. Hrsgg. durch Büsching und von der Hagen. Berlin 1807.

Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen übersetzt von Wilhelm Carl Grimm. Heidelberg 1811.

Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens. Herausgegeben und erläutert von Joseph George Meinert. 1. Bd. Wien und Hamburg 1817.

Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singeweisen. Hrsg. von Franz Ziska u. Jul. Max Schottky. Pesth, Hartleben, 1819.

Deutsche Sagen. Hrsg. von den Brüdern Grimm. Berlin 1816.

Sagen aus den Gegenden des Rheins und des Schwarzwaldes. Gesammelt von Aloys Schreiber. 2. sehr vermehrte Auflage. Heidelberg 1829.

Ludwig Erk, Deutscher Liederhort. Neubearbeitet u. fortgesetzt von Franz M. Böhme. 3 Bde. Leipzig 1893—94.

Almanache und Zeitschriften

(in alphabetischer Folge):

Cornelia. Taschenbuch für Deusche Frauen auf das Jahr 1820. Herausgegeben von Aloys Schreiber. 5. Jahrgang. Heidelberg, Verlag von Joseph Engelmann.

Eos, Musenalmanach für das Jahr 1818. Herausgegeben von Heinrich Burdach. Berlin bey August Rücker.

Mnemosyne ein poetisches Taschenbuch auf 1807 von Karl Giesebrecht. Bremen. In der Hanseatischen Buchhandlung.

Musenalmanach auf das Jahr 1806. Herausgegeben von L. A. von Chamisso u. K. A. Varnhagen. Herausgegeben von Ludwig Geiger. Berlin 1889.

Der Sammler für Geschichte und Statistik von Tirol. 2. Bd. Innsbruck 1807. S. 69ff.

Wünschelruthe. Herausgegegben von H. Straube u. J. P. v. Hornthal. Jan. bis Jun. 1818. Göttingen bei Vandenhoeck und Ruprecht.

Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst. Herausgegeben von Friedrich Ast. Jahrgang I, II, III, 1. Landshut 1808 u. 1810, München 1810.

Textausgaben, welche nur gelegentlich herangezogen wurden:

Ludwig Achims von Arnim sämtliche Werke. Weimar 1856. 22. Bd. Gedichte.

Arnim, Klemens und Bettina Brentano, J. Görres. Herausgegeben v. Max Koch. In „Deutsche Nationallitteratur“ herausg. von Jos. Kürschner. 146. Bd.

Clemens Brentanos Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Christian Brentano. Frankfurt a. M.

Brentanos Werke. Herausgegeben v. J. Dohmke. Leipzig u. Wien. Bibliographisches Institut. 1. Bd.

Eichendorffs Werke. Herausgegeben von Richard Dietze. Leipzig u. Wien. Bibliographisches Institut. 2 Bde.

Liederbuch der Clara Hätzlerin. Herausgegeb. von Carl Haltaus. Quedlinburg u. Leipzig 1840. In Bibliothek der gesamten deutschen National-Litteratur. Bd. 8.

Novalis' Schriften. Kritische Neuausgabe auf Grund des handschriftlichen Nachlasses von Ernst Heilborn. 2 Bde. Berlin 1901.

Bei Citaten aus Bürger, Goethe, Kerner, Wilh. Müller, Tieck, Uhland, ist in der Regel auf keine bestimmte Ausgabe Bezug genommen.

II. Einzelne Werke,

Abhandlungen, Artikel in Zeitschriften, Zeitungen u. s. w. (in alphabetischer Folge):

Andreas Aliskiewicz, Die Motive in „Des Knaben Wunderhorn". Brody 1898.

Emil Benezé, Das Traummotiv in der mittelhochdeutschen Dichtung bis 1250 und in alten Deutschen Volksliedern. Halle a. S. 1897. Sagen- und litterarhistorische Untersuchungen. Nr. 1.

Waldemar Frhr. v. Biedermann, Goetheforschungen. Neue Folge Leipzig 1886. S. 303 ff. „Goethe und das Volkslied".

Georg Brandes, Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrh. 6. Bd.: Das junge Deutschland. Uebers. v. A. v. d. Linden. 2. Aufl. Leipzig 1896.

Grasberger, Die Naturgeschichte des Schnaderhypfels. Leipzig 1896.

Grotthuss, H. Heine als deutscher Lyriker. Stuttgart 1894. In „Zeitfragen des christlichen Volkslebens". Bd. XIX, Heft 5.

Adolf Hauffen, Leben und Fühlen im deutschen Volkslied. In: Sammlung Gemeinnütziger Vorträge. Herausg. vom deutsch. Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag. No. 143.

S. Heller, Eichendorffs Einfluss auf Heines Lyrik. A. Einleitung. B. Romantisches. In: „Jahresbericht des K. K. 2. Obergymnasiums in Lemberg“ für das Schuljahr 1897 und 1898.

Karl Hessel:

1. „Dichtungen v. H. Heine. Ausgewählt und erläutert“. Bonn 1887. S. 310—340 „Erläuterungen“.
2. „Die metrische Form in Heines Dichtungen“, Zeitschrift für den deutschen Unterricht Bd. 3, 1889, S. 47 ff.
3. „Heine und das deutsche Volkslied“, Kölnische Zeitung vom 22. Febr. 1887, No. 53, 2. Bl.
4. „Einfluss der volkstümlichen Dichter und der Romantiker auf Heines Dichtung, Kölnische Zeitung vom 27. Mai 1887, No. 146, 1. Bl.
5. „Zur Erklärung einiger Gedichte Heines“, Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte, Bd. 1, Weimar 1888, S. 511—521.

Die in den sub 3. und 4. zitierten Aufsätzen gegebenen Bemerkungen sind meist auch in den „Erläuterungen“ der sub 1 genannten Ausgabe verwertet.

Eduard Höber, Eichendorffs Jugenddichtungen, Berlin 1894.

Hermann Hüffer, Aus dem Leben H. Heines, Berlin 1878.

Heinrich Keiter, H. Heine. Sein Leben, sein Charakter und seine Werke. Köln 1891. (Görresgesellschaft. 3. Vereinsschrift für 1891).

Alfred Kerr, Godwi. Ein Kapitel deutscher Romantik. Berlin 1898.

Hermann Anders Krüger, Der junge Eichendorff. Oppeln 1898.

Heinrich Lohre, Von Percy zum Wunderhorn. Palaestra XXII, Berlin 1902.

Richard M. Meyer, Die Formen des Refrains, Euphorion Bd. 5, 1898. S. 1 ff.

Oskar Netoliczka, Zu Heines Balladen und Romanzen. Kronstadt 1891. Progr. No. 734 des evangelischen Gymnasiums A.B. zu Kronstadt.

Max Nietzki, H. Heine als Dichter und Mensch. Berlin 1895.

Hermann Petrich, Drei Kapitel vom Romantischen Stil. Leipzig 1878.

Robert Proelss, Heinrich Heine. Sein Lebensgang und seine Schriften. Stuttgart 1886.

Radlof, Trefflichkeiten der süddeutschen Mundarten zur Verschönerung und Bereicherung der Schriftsprache. München und Burghausen 1811.

Erich Schmidt, Charakteristiken Bd. 1. Berlin 1886.

Hermann Schults, Der Einfluss des Volksliedes und der älteren Dichtung auf die Uhlandsche Poesie. In: Herrigs Archiv Bd. 64, S. 11—24.

Max Seelig, Die dichteriche Sprache in Heines „Buch der Lieder". Halle. Diss. 1891.

Adolf Strodtmann, H. Heines Leben und Werke. 1. Bd. Berlin 1867. 2. Bd. Berlin 1869.

Wilhelm Südel, Heines Einfluss auf Scheffel's Dichtungen. Diss. Leipzig 1898.

J. E. Wackernell, Das deutsche Volkslied. Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge. Hersg. von Virchow und Wattenbach. Neue Folge 5. Serie No. 106 (S. 329 ff.) Hamburg 1890.

Walzel, Recension von „Legras J, Henri Heine poète". Euphorion Bd. 5, 1898. S. 149—160.

Konrad Weichberger, Untersuchungen zu Eichendorffs Roman Ahnung und Gegenwart. Diss. Jena 1901.

Richard Maria Werner, Lyrik und Lyriker. Hamburg u. Leipzig 1890. In: Beiträge zur Aesthetik. Hrsgg. v. Lipps u. Werner Bd. I.

Gerhard Zillgenz, Rheinische Eigentümlichkeiten in H. Heines Schriften. 24. Jahresbericht über das städtische Gymnasium zu Waren. Waren 1893.

Otto Zur Linde, Heinrich Heine und die deutsche Romantik. Diss. Freiburg i. Br. 1899.

Einige bibliographische Nachweise finden sich bei:

J. Nassen, Heinrich Heines Familienleben nebst einer Heine-Literatur. Fulda 1895. „Anhang" S. 139—167.

Richard M. Meyer, Grundriss der neueren deutschen Literaturgeschichte. Berlin 1902, No. 1481—1531.

Einige Werke, aus denen nur einzelne Stellen entnommen sind, werden an den bezüglichen Stellen angegeben.

Die Datierungen von Heines Gedichten stützen sich in der Regel auf die „Uebersicht über die Entstehungszeit der Werke Heines", in der Ausgabe von Elster VII, S. 646 ff..

Einleitung.

Auf den volksliedmässigen Charakter der Poesie Heines ist seit, ja schon vor dem Erscheinen seiner Erstlingsgedichte oft hingewiesen worden. In der ersten, 1821 veröffentlichten (SW I, „Einleitung" S. 1—2), vermutlich von H. selbst geschriebenen (Elster XCV), Buchhändleranzeige heisst es: „Fast alle Gedichte dieser Sammlung sind ganz im Geist und im schlichten Ton des deutschen Volksliedes geschrieben." Und als dann diese „Gedichte"[1] 1822 erschienen waren, schrieb Varnhagen in seiner Rezension (Strodtmann I, 171) u. a.: „So möchte hier allerdings Einiges an Uhland, Anderes an Rückert erninnern; aber dies gilt mehr von der Tonart, als von dem Gehalt, und muss vielleicht auf eine höhere, gemeinschaftliche Quelle, die allen Deutschen Dichtern gehört, nämlich die Quelle unseres deutschen Volksliedes überhaupt, zurückgeführt werden." In ähnlichem Sinne äusserte sich ein Kritiker im „Kunst und Wissenschaftsblatte" vom 7. Juni 1822, von dessen feinsinnigen Bemerkungen (Str. I, 174 ff.) nur folgende hervorgehoben werden sollen: „Der Verfasser hat bei seinen Gedichten die Bilder und Formen, kurz die Sprache des deutschen Volksliedes gebraucht zu den meisten seiner Gedichte. In allen herrscht jener populäre Ton, den unsere pretiösen Anhänger eines

1. Die „Gedichte von H. Heine", Berlin 1822, enthielten von den jetzt bei Elster vereinigten: sämtliche Tr; II, L; II Rm. Ferner: NL I, 2—6. NL II, 2. NL II, 14—20, NL III, 1—3, NL V Uebersetzg. aus Byron.

herkömmlichen Schwulstes als einfältig belächeln, und der in seiner wahren Einfalt nur von ganz grossen Dichtern erreicht werden kann. Seit Bürger kennen wir keinen deutschen Dichter, dem dieses so gut gelungen wäre als Herrn Heine." H. selbst erzählt in seinen „Memoiren" (SW VII, 503; cit. Elster XI) von Josepha, der Scharfrichterstochter: „Sie wusste viele alte Volkslieder und hat vielleicht bei mir den Sinn für diese Gattung geweckt" und in einem oft zitierten Brief an Wilhelm Müller (Str. I, 204 f.) schreibt er u. a.: „Ich habe sehr früh[2] schon das deutsche Volkslied auf mich einwirken lassen" und „In meinen Gedichten ist nur die Form einigermassen volksthümlich, der Inhalt gehört der konventionellen Gesellschaft". Aehnlich äusserte er sich (SW VII, 510 oben, cit. Elster XCVI) in der Vorrede zur 2. Auflage des 1. Bandes der Reisebilder, indem er sagt, dass seine Gedichte als eine Art Volkslieder der neueren Gesellschaft mannigfach nachgeklungen hätten. Und am 4. Mai 1823 sagt er in einem Brief an Maximilian Schottky (Hamburger Ausgabe 1861—66, Bd. XIX, S. 65) geradezu: „Ich hoffe, dass Sie mit meiner jetzigen Behandlungsweise des Volkslieds, wie ich sie im lyrischen Intermezzo zeige, zufrieden sein werden."

Was hier über Heines Beziehungen zum Volkslied mehr nur in allgemeinen Andeutungen gesagt ist, war im einzelnen genauer nachzuweisen. Zwei Abhandlungen, von Greinz[3]

---

2. Gewiss hat Heine auch schon sehr früh „des Knaben Wunderhorn" kennen gelernt; einen äusserlichen, aktenmässigen Beweis hierfür haben wir freilich erst aus dem Jahre 1824, in welchem Jahre er sich (vergl. Goedecke 1. Aufl. III, 1, S. 449; Zur Linde a. a. O. S. 42 citiert fälschlich „2. Aufl.") das Wunderhorn von der Göttinger Universitätsbibliothek entliehen hat.

3. Rudolf Heinrich Greinz: Heinrich Heine und das deutsche Volkslied. Eine kritische Untersuchung nach dem Stoffgebiete der

und Goetze,[4] haben sich neuerdings mit der Aufzeigung des volkstümlichen Elementes in Heines Poesie eingehend befasst. Beide sind, schon ihrer Absicht nach, nicht erschöpfend: Greinz hat das „sprachliche, stylistische und metrische Gebiet“ (S. 13) in seine Untersuchung nicht mit einbezogen, Goetze sich auf das „Buch der Lieder“ beschränkt. Zudem wird Heine, namentlich von Goetze, manchmal doch wohl zu wenig in den Zusammenhang der historischen Entwicklung gestellt, jener Entwicklung in der kunstmässigen Verwendung des Volkstümlichen, die denn doch schon vor Heine viel ursprünglich volkstümliches Gut — formales, wie stoffliches — zum allgemein verwendeten Besitz der neueren Kunstliteratur gemacht hatte. Infolgedessen erscheint hier Heine manchmal zu sehr als Neuerer und Wiedererwecker von Volksmässigem, das er doch, als er auftrat, auch schon bei den Kunstdichtern, an die er sich anschloss, vielfach vorfand.

Heinischen Lyrik (Kultur- und Litteraturbilder Heft 2) Neuwied u. Leipzig 1894.

4. Robert Götze: H. Heines ‚Buch der Lieder‘ und sein Verhältnis zum deutschen Volkslied. Diss. Halle 1895.

Beide Schriften sind recensiert v. Elster in IBL Bd. VI. 1889. IV. 11: 7—8.

I. Hauptteil.

Formale Elemente.

(Sprache und Stil; Metrik).

Als äusserlichste sprachliche Kennzeichen des Volksliedcharakters der Heine'schen Poesie sind zunächst zu erwähnen verschiedene bei Heine vorkommende, von Seelig (VII und 34—41) — aber ohne durchgängigen Hinweis auf deren Herkunft aus der Volksliedsprache — namhaft gemachte syntaktische Erscheinungen. Da wird z. B. die nötige Inversion des Subjektes unterlassen, oder es schiebt sich, abweichend von der gewöhnlichen Stellung, zwischen Subjekt und Verbum ein anderer Satzteil, oder es wird das Adjektiv oder das Pronomen Possessivum nachgestellt, das Subjekt oder Objekt wird durch „der, die, das" wieder aufgenommen, „er" volksmässig durch „der" ersetzt, eine Orts- oder Zeitbestimmung durch das Adverb „da", bezw. „dann" wieder aufgenommen, Artikel und Pron. Pers. volkstümlich fortgelassen. Alles dies, was sich im Buch der Lieder sehr häufig, seit dem N. F. nur mehr vereinzelt findet, trifft man natürlich in den Liedern des W. immer wieder, dann aber auch sonst schon bei all denen an, die vor Heine im volkstümlichen Tone gedichtet hatten, so besonders bei Wilhelm Müller, dem H. ja auch sonst, in Sprache und Versart, so nahe steht. Nur kurz bemerkt werden kann hier, dass wir auch in Heines frühen Briefen jener volkstümlichen Ausdrucksweise begegnen, z. B. in dem Brief an Chr. Sethe vom 6. Juli 1815 (Hüffer, S. 9), wenn es etwa heisst: „Bin mein eigner Herr und steh so ganz für mich allein, und steh

so stolz und fest und hoch, und schau die Menschen tief unter mir so klein, so zwergenklein; und hab meine Freude dran.“[1] Beachtenswert wäre hier vielleicht noch, dass sich das doch auch volkstümlich anmutende[2] apodeiktische „das ist“, das Heine so gern zu anschaulich vergegenwärtigenden Liedanfängen benützt, gerade im W. nicht findet; nur etwas ähnliches als Liedanfang des niederdeutschen „Springel- oder Lange-Tanz“ (S. 460) „Dat geit hir gegen den Sommer“.[3]

Hierher ist auch zu stellen der in Heines frühen Gedichten häufige Gebrauch der Diminutiva. Aber während diese im Volkslied und bei den den Volksliedton sonst anschlagenden Kunstdichtern vorzugsweise verwendet sind, um der Sprache eine Färbung der Zartheit, Innigkeit, Herzlichkeit zu geben, wie sie eben das naiv-kindliche Gemüt verlangt, hat sie H., von blosser Abhängigkeit sich frei machend, auch, worauf bei Seelig (a. a. O. S. 3—4) aufmerksam gemacht ist, so zu verwenden gewusst, dass der durch sie erzeugten Stimmung absichtlich der Charakter des Tändelnden, Humoristischen, oft auch nahe an Satire Streifenden beigemischt erscheint. Als Beispiele liessen sich hier anführen etwa L J 14 (I, 71) und L J 30 (I, 77), oder NS I, 5 (I, 169) „Fürchte dich nicht, Poetlein“.

Aehnlich verhält es sich mit der ganzen Reihe der von H. gebrauchten altertümlichen Wörter. Soweit sie sich in

---

1. Volkstümlich ist hier auch, wovon später noch zu reden ist, die Neigung zu Wiederholungen „steh . . . steh“, klein — zwergenklein“. Vgl. ferner Max Ebert „Der Stil der Heineschen Jugendprosa.“ Diss. Berlin 1903.

2. siehe Seelig S. 41 „das volkstümliche ‚das‘“.

3. Wenn Goetze (a. a O. S. 27) Heines Bildungen „Ich gehe morgen zum Grafen, Und der ist verliebt und reich“ oder „Da lag dahingestrecket Ihr Sohn und der war tot“ syntaktisch in die gleiche Linie stellt mit Bildungen wie „Den ersten Schrei und den sie that“ so ist das nicht angängig.

den früheren Gedichten finden (Seelig a. a. O. S. 27 f.), wird man sie mit Strodtmann (I, 270) z. T. zu betrachten haben als eine unfreie Abhängigkeit von jenen unbeholfenen Nachahmungen des Volksliedcharakters, wie sie schon von Loeben und dem ihm nahestehenden (vergl. Weichberger a. a. O. S. 7, Höber a. a. O. S. 66 f.) jungen Eichendorff,[4] von Tieck[5] und Fouqué, von Arnim und Brentano versucht worden waren, und von denen auch Uhland[6] und Wilhelm Müller nicht frei sind.[7] Wo wir jedoch solchen Wortformen in Heines späteren Gedichten begegnen (z. B. „umsunst" NRm 18 Str. 1, oder „bass" (Nl II, 42 Str. 2 [II, S. 77]), da sind sie, wie dann auch aus dem ganzen Zusammenhang der betreffenden Lieder hervorgeht, von ihm absichtlich wieder aufgenommen

4. Einige Bemerkungen über Eichendorffs in frühen Gedichten gebrauchte altertümliche Wortformen finden sich bei Höber (a. a. O. S. 18, 37, 46) und Krüger (a. a. O. S. 123).

5. Vergl. Brandes „Das junge Deutschland" 2. Aufl. S. 152. — Ueber Art und Absicht des romantischen Archaismus, unter besonderer Berücksichtigung Tiecks, handelt Petrich a. a. O. im 2. Kapitel (S. 42 ff.) „Der Archaismus des romantischen Stils"; daselbst auch (S. 57 ff.) ein „Wörterbuch der romantischen Archaismen".

6. siehe SW. (Heine) V. S. 351. Fussn. 1. Vergl. insbes. noch Herm. Schults a. a. O. 19—23; daneben J. Schulzen, Mittelhochdeutche Anklänge bei Uhland, Progr. des Realprogymnas. in Thann i. E. 1879 u. Fasold (Rich.), Altdeutsche und dialektliche Anklänge in der Poesie Uhlands, Herrigs Archiv Bd. 72 (1884) S. 405—414.

7. Doch darf hier nicht übersehen werden, dass manche dieser sonst verschwundenen Formen dem Düsseldorfer Heine, dessen Sprache ja auch sonst viel Mundartliches aufweisst, dialektlich, also lebend, vertraut waren. So ist nach Zillgenz (a. a. O. S. 5) das bei Heine häufige „u in der Abwandlung der starken Zeitwörter statt des hochdeutschen a" ausgeprägt niederrheinisch. Darum dichtet H., auch ohne Reimnot, „Da klung ein schweres Glockenläuten".

worden zur Erzielung eines burlesken, halb scherzhaften Tones.

Allerdings einige dieser Dinge mögen H. wohl unmittelbar aus dem Volkslied vertraut gewesen sein. Goetze (a. a. O. S. 19) belegt „Fähnderich", „Himmelszelt", „Kämmerlein" = Grab, „Marmelstein" mit Stellen aus dem W. Namentlich aber dürfte das gelten für die seltene Form „jetzund e r" (W 250: „Jetzunder geht mein Trauern an"). Sie findet sich bei Heine Hk 27, Str. 4 (I, 108) und Hk 35 (I, 112), an letzterer Stelle schon mehr ironisch, und dann noch einmal Ro Hi Geoffroy Str. 12 (I, 363), hier, wie schon in der vorher zitierten Stelle, auf „Wunder" reimend. Auch das alte Wort „L e i l i c h", das H. zweimal gebraucht („Kaufte Dir ein gutes Leilich", Ro Hi Pomare 4 [I, 348] und „der Nebel, der das Schlachtfeld bedeckt, als wie ein weisses Leilich", Ro Hi „Schlachtfeld bei Hastings" [I, S. 341], beide um 1850 entstanden), konnte ihm, der sich mit alten Texten wohl nicht allzu viel befasste, am ehesten aus dem W. bekannt geworden sein, aus der Stelle: „Man legt ihn dahin mit Fleisse, In zwei Leilachen waren weisse" (W S. 409 in dem Gedicht: „An einem Montag es geschah"). Denn aus der neueren Literatur war das Wort wohl ganz verschwunden; das Grimm'sche Wörterbuch gibt aus ihr nur 1 Stelle, in Jean Pauls „Siebenkäs" (1796) in der Form „der Lailach". Auch die Form „E l s b e t h" (Nl I, 48 [II, 25]) konnte H., sofern sie ihm nicht schon mundartlich geläufig war, durch das W kennen gelernt haben, zumal da ihm das hier zu zitierende Gedicht des W (114) „Ihrer Hochzeit stilles Fest Gräfin Elsbeth still verlässt", wie noch zu zeigen sein wird, auch sonst vorgeschwebt haben dürfte. Gedruckt lag diese Form damals auch noch vor in Grimms „Altdän. Heldenliedern" (a. a. O. S. 218 „stolz Elsbeth" und S. 216 „stolz Elsebeth"); ferner bei Fouqué („Gedichte", Wien 1819, 3. Th. S. 90 „Eine Rheinische Sage" 2). Kerner hat die Form in den Gedichten

„Die Mühle steht stille“ und „Sankt Elsbeth“.[8] Heines Neubildung „Schiffsmann“ (JL, L 6 [I, 33]) war naheliegend, wenn er die alte deutsche Form „Schiffmann“ gekannt hat, der man im W (z. B. S. 385, 430, 674) häufig begegnet; sie ist dann nur eine leichte Modifikation, gebildet nach der Analogie von Reitersmann. Auch die zeitweilige altneuhochdeutsche Schreibweise „durchreuten“ (Nl II, 7; geschrieben 1820), „reuten“, „vorüberreuten“ (NF 32; geschr. 1830), „Ein Reuter reutet“ (NRm 13; geschr. 1839) ist Heine nahegelegt gewesen durch deren durchgängigen Gebrauch im W. Ebenso kann durch das W angeregt sein die Wendung „Du aller Frauen Huld und Zier“, in dem allerdings wohl erst 1851 geschriebenen, satirisch gehaltenen „Testament“ (NL IV, 39), insofern sich das altertümliche Wort „Zier“ in diesem Sinne häufig im W findet, z. B. S. 664 (Allhier in dieser wüsten

---

8. Mit der Form „Nannerl“ glaubt Heine vermutlich eine spezifisch bayrische Dialektform zu geben. Er nennt so die Münchner Kellnerin (III, 218 Reise von München nach Genua) u. später (in „Exnachwächter“ I 404), wieder von einer Münchnerin, dichtet er „Nannerl mit dem Riegelhäubchen“, aber auch Brentanos bekannte Erzählung citiert er (V, 309) als „Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Nannerl“. Als österreichische Dialektform hatte sie Heine kennen lernen können aus der ihm wohl vertrauten Sammlung von Ziska und Schottky (S. 101 als Liedanfang, ferner S. 117 u. S. 219); Aliskiewicz (a. a. O. S. 13) belegt sie mit einer Stelle aus dem W.; Wilhelm Müller gebraucht sie wiederholt in dem volksliedartigen Gedicht „Abschied“ (Reclam-Ausg. S. 153), ferner in dem Gedicht „Der Prager Musikant“ Strophe 6 (ebda S. 52) und E. T. A. Hoffmann plaudert in der Erzählung „Meister Johannes Wacht“: „In aller Eil kann hier bemerkt werden, dass nach der allgemeinen, in Bamberg herrschenden Meinung der Vorname Nanni der allerschönste und herrlichste ist, den ein Mädchen führen kann“.

Heid, Str. 2): „Du Wonn und Zier der Schäferinnen". S. 648 (Spazieren wollt' ich reiten, Str. 2): „Mein Schatz, mein höchste Zier", S. 625 (Morgen muss ich weg von hier, Str. 1): „O du allerhöchste Zier", S. 616 (Sobald Du hebst die klaren): „Du Liebeszier", mit welchen Wendungen auch hier allemal die Geliebte angeredet wird. Ferner dürfte für den volkstümlichen Gebrauch der Wörter „gar", „wohl", „viel" (Seelig a. a. O. S. 28 f.), „fein", der durch Heines ganze Dichtung durchgeht, zwar nicht ausschliesslich das W vorbildlich gewesen sein — hatte doch auch Goethe z. B. gedichtet „der Strauss, den ich gepflücket, grüsse dich viel tausendmal", ganz so, wie Heine (Hk 6 Str. 5) „dass man sie von mir recht herzlich, viel tausendmal [ironisch gebraucht] grüssen soll", ebenso Eichendorff 1815 in dem Gedicht „Studentenfahrt": „Grüss Dich mein Schatz viel tausendmal"[10] (Werke I, S. 190) —, aber doch scheinen auch hier gewisse Zusammenstellungen bei H. durch ähnliche im W veranlasst zu sein. So, wenn H. dichtet (LJ 3; geschr. 1822): „ich liebe alleine die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine" und (N Friedrike 3 [I, 256]; geschr. 1823 od. 1824; Str. 2): „Womit ich Dich vergleiche, Schöne, Feine, Dich Unvergleichliche, Dich Gute, Reine," so geht das wohl unmittelbar zurück auf Wendungen des W wie S. 316 (1. Epistel) Str. 2: „Dies wünsch ich der Hübschen und Feinen, der Zarten und Reinen" oder S. 30 (das Lied vom Ringe), Str. 8: „Das nimm, Du Hübsche, Du Feine, Du allerliebste meine" oder S. 44: „Nimm hin, Du Hübsche, Du Feine" und die Wendung Heines: „Sie ist

10. Citiert auch von Hoeber (a. a. O. S. 26). Noch 2 mal, in späteren Gedichten, gebraucht Eichendorff die Wendung: 1826 in „Die weinende Braut": „Und grüsste Dich viel tausendmal" (Werke I, 316) und 1837 in dem Gedicht „Der junge Ehemann": „Sass ich viel tausendmal" (I, 227).

so fein von Hüften“ (NL III, 15b) mag gebildet sein nach der Wendung im W (702 „Schnelle Entwicklung“, Str. 1): „Holdselig und gar fein von Leib“, zumal da sich diese hier gleich am Anfang des Gedichtes findet, der sich ja der Erinnerung besonders leicht einprägt.

„Schauen“ statt „ausschauen“ gebraucht Heine so, wie sonst, volkstümlich und in der Literatursprache, „sehen“ an die Stelle von „aussehen“ tritt. Ich zitiere NF 43, Str. 1 (I, 221); geschr. 1821:

„Sturm entblättert schon die Bäume
Und sie schaun gespenstisch kahl.“

N,Rm 22, Str. 1 (I, 284); geschr. 1841:

„Da tanzen zwei, die niemand kennt,
Sie schaun so schlank und edel.“

NL III, 11, Str. 1 (II, 124); geschr. 1855:

„Zwei arme Seelen gebettet sind,
Sie schauen so blass und mager.“

Als Beispiele für volkstümliches „sehen“ = „aussehen“ mögen dienen: Herders Volkslieder, a. a. O. S. 274:

„Mich dünkt, sie sieht so bleich.“

oder Wilhelm Müller in dem Gedichte „Erstarrung“, Str. 3:

„Der Rasen sieht so blass“,

oder Eichendorff „Der Reitersmann“ (gedruckt 1815), Str. 12 (Werke I, S. 322):

„Ein Mädchen hütet die Blumen,
Die sieht so totenbleich“,

ebenda, in dem Gedicht „Die Hochzeitsnacht“ (gedr. 1815; Werke I, S. 350):

„Du siehst so still und wilde“.[11]

Die bei H. sich so zahlreich findenden volkstümlichen Ausdrücke für die Geliebte (die im „Buch der Lieder“ vor-

11. Auch „schauen“ scheint Eichendorff im Sinne von „ausschauen“ zu brauchen in dem Vers „Du schaust so freudenreich“ Wahl Str. 5; I, 188, gedr. 1815).

kommenden sind bei Seelig a. a. O. S. 29—30 zusammengestellt), wurden schon damals nicht mehr, wie etwa noch teilweise zu Lessings Zeit, als altertümlich empfunden. Worte wie „Schatz", „Lieb", „feins Liebchen", „Herzliebste", „Herzallerliebste mein" waren schon ganz allgemein in die Sprache der Literatur wieder aufgenommen und lassen sich mit Zitaten aus Goethe, Schiller, Uhland, Rückert, Wilhelm Müller, z. T. auch schon aus Bürger belegen, sodass man also hier bei H. kein unmittelbares Schöpfen aus dem Volkslied anzunehmen genötigt ist. —

Wenden wir uns hiermit von altertümlichen zu volkstümlichen Wörtern, so haben wir vor allem an Heines bekannte Vorliebe für das Adjektiv „süss"[12] zu erinnern. Gewiss geht auch sie letzten Endes auf Beeinflussung durch die Gepflogenheit des Volksliedes zurück. Im W. findet sich das Beiwort „süss" unzähligemale — es seien nur willkürlich einige Beispiele herausgegriffen, die sich ganz beliebig vermehren liessen: S. 8 „süsser Schall", S. 267 „süsses Mündelein", S. 271 „der Perlen Thau fällt süss auf falbe Matten", S. 272 „süsse Harmonie", „süsses Lied", S. 522 „süsses Aug", S. 602 „der Welt Süssigkeit", S. 709 „mit Worten süsse" u. s. w., u. s. w. Aber auch die Kunstdichtung war, als H. auftrat, mit diesem Beiwort, zu Substantiv und Verbum gesetzt, förmlich überflutet und die Romantik[13] hatte mit diesem im übertragenen Sinn gebrauchten Wort

---

12. Beispiele für seine Verwendung im „Buch der Lieder" siehe bei Seelig a. a. O. S. 8—9 und bei Goetze a. a. O. S. 22.

13. Gewiss sind hier auch Einflüsse der neu auflebenden mittelhochdeutschen Poesie mit im Spiele, in der ja das Wort süss eine grosse Rolle spielt; Walther hat z. B.: süezer sumer" „süezer man", „süezen regen" „die suezen ougenweide" „süezer got" (vergl. Heine I 359 „Süsser Jesus") „die süezen maget" „vil süeze waere minne" „. . . des süeze an allen orten dich hat gesüezet, süeze himelfrouwe" (Pauls Ausg. 2. Aufl. S. 154).

wahre Triumphe der Geschmacklosigkeit zu feiern begonnen; es wird in wahllosem Gebrauch überall gesetzt, sodass es schliesslich völlig entwertet erscheint. Z. B. in der von Heines Freund Straube 1818 herausgegebenen Zeitschrift „Wünschelruthe", die in ihren lyrischen Darbietungen neben Volksliedern Gedichte von Loeben, Hornthal, Schwab, Kerner und anderen zum Teil nicht mehr bekannten Verfassern bringt, findet sich kaum ein Gedicht, das nicht wenigstens einmal dies Beiwort aufwiese. Wir haben da, wenn wir blättern, „süsse Rede", süss verschwiegen", „süsse Scherze", „süsser Gatte", „süsse Blicke", „süsses Licht", „süsser Quell", „süsses Lied", „süsser Kuss", „süssre Stimme", „süssester der Träume". „süsse Augen", „süsser Schlaf", „süsser Name", „Kühlung süss und lind", „süsse Nacht", „gar süsse Wort", „süsse Gift", „Kindlein süss", „locke süss". „süss gewohnt", „süsses Weh", „süsse Rosen", „süsses Sehnen". Bürger, Wieland und der junge Goethe hatten es nicht selten, von Tieck[14] stammte das vielcitierte, von A. W. Schlegel und Uhland glossierte „Süsse Liebe denkt in Tönen", Novalis hat „süsse Inbrust", „süsse Schaam", „himmelsüsse Zeit", „süsse Harmonieen", „süsse Lieder", „süsse Quelle", „süssestes Entzücken", „süsses Leben", „die Quelle schleicht süss dahin", „süsse Wonne", „süsser Hunger", „süsse Ein-

14. Von Tieck, der ja auch bei den frühen, im archaistischen Stil gehaltenen Gedichten Heines als Vorbild mit in Betracht kommt, mag Heine auch das Wort „mondbeglänzt" (Ns. I, 2 geschr. 1825) übernommen haben, das ja eben durch Tiecks berühmte „Mondbeglänzte Zaubernacht" erst recht geläufig geworden war. In Giesebrechts „Mnemosyne (a. a. O. S. 1) weist es gleich die 1. Zeile des 1. Gedichtes auf. Heller (a. a. O. 2 S. 30) meint Heines „mondbeglänzt" auf Eichendorff zurückführen zu können. Doch ist das Gedicht Eichendorffs, in welchem es vorkommt („Der stille Grund" I 308) erst 1837 gedruckt. Das Grimmsche Wörterbuch belegt es mit Stellen aus Hölty und Matthisson.

falt", „Amors süsses Spielen", Brentano gebraucht es sehr häufig, ebenso Eichendorff, namentlich in den Gedichten des frühen Romans „Ahnung und Gegenwart", z. B. „süsse Weisen", „süsse Frau'n", „süsse Spiele", „süsser Schall", „süsse Nacht", „süss verträumte Brust", „süss verwirrt", Uhland dichtet „süsser goldner Frühlingstag", „süsse Frühlingslieder", „süsses Heil", Kerner hat es sehr häufig, z. B. „süsse Heimat", „süsses Leben", „süsser Schlaf", „süsser Lohn", „süsse Heimat", „süsses Kind", „süsse Träume", „süsser Ton", „süss betrübt".[15]

Besonders charakteristisch für die Romantik und so denn auch für Heine sind nun aber antithetische Zusammenstellungen mit „süss"; namentlich ist es das alte Thema von der Süssigkeit des Schmerzes — Goethes Wonne der Wehmut, die dolendi voluptas des Petrarca, des Euripides *χάρις γόων* —, das ja in der Romantik auch sonst wieder einmal besonders stark auflebt. — Auch für diesen antithetischen Gebrauch des Wortes „süss lassen sich Berührungen mit dem Volkslied anführen, allerdings wohl mehr mit dem späteren des 17. und 18. Jahrhunderts, dem ja gerade im W ein breiter Raum gegönnt ist; ich zitiere aus W S. 112 „süsse Pein", S. 113 „süssen Giftpfeil", aus Herders Volksliedern (a. a. O. S. 195) „süsse Feindin", und aus dem, wie sich auch sonst nachweisen lässt, Heine besonders vertrauten 3. Buche „Aus Nordwest" (a. a. O. S. 257 ff.), S. 346 „süsser Tod", S. 402 „süsses Leiden", ferner S. 281:

---

15. Auf die überaus häufige Verwendung des Wortes „süss" bei Uhland hat Schults (a. a. O. S. 21) hingewiesen.

Der Musenalmanach auf das Jahr 1806 hrsg. v. Chamisso u. Varnhagen (Geigers Neudruck. Berl. 1889) bietet: „süsses Angedenken," „süsses Leben" „süssen Augen" „süssen Orte" „süssen Zeichens" „tönet süss" „süss erklingt" „süssen Klang" „mit kindlich süssem Staunen" „süssen Wahn" „diess süsse Ja",

„Da kannt' ich noch sein Truggesicht
Noch seine süsse Falschheit nicht",

S. 341:

„Voll so süssem falschem Schwur",

S. 366:

„Dass die Falsche hier so süss das Herz mir [brach",

womit man gleich hier aus Heine vergleiche:
LJ 21, 1 (I, 73):

„Dein Herzchen so süss und so falsch und so klein,
Es kann nirgends was süsseres und falscheres [sein",

und N „Katharina" 2, Str. 5 (I, 257):

„Mit falschem Kuss, mit süssem Hohn".

Aus der Kunstdichtung vor Heine mögen als Beispiele für diesen antithetischen Gebrauch erwähnt sein Goethes „Und Thränen fliessen gar so süss", aus Wilhelm Müller (Sage vom Frankenberger See 3, Str. 3) „süsses Herzeleid"; vor allem eben die Romantiker: Loeben[16] hatte gedichtet

„Wer niemals Sehnsucht, süsse Qual erfahren,
In dem wird sich nichts Grosses offenbaren",

(Asts Zeitschrift, a. a. O. I, Gedichte S. 18). Von ihm stammt ja wohl auch (vergl. Krüger a. a. O. S. 130) die „schaurig süsse" Sehnsucht, und ihm folgend bildet Eichendorff

---

16. Bezeichnend für die romantische Einschätzung des Schmerzes ist auch Loebens Gedicht „Wärs keine Götterwollust, Schmerz zu fühlen," welches dem oben citierten vorangeht (Asts Zeitschr. a. a. O. I, Gedichte S. 17). Heine dichtet, „Ach ich sehne mich nach Thränen" und sein Tannhäuser schmachtet nach Bitternissen. Heine hat ja auch das Wort „Schmerzjubel" (III, 521) und „Schmerzlust" (I, 442). Einige Stellen bietet auch Zur Linde a. a. O. S. 198—99. Aus der „Cornelia" (a. a. O. S. 63) citiere ich: „Könnt ich es so wonnig klagen, — Wie's in mir so selig glüht" (Helmine von Gezy).

(vergl. Krüger a. a. O. S. 122) „süss schauernd“ neben „schauersüss“, welch letzteres auch bei Heine („Welch ein schauersüsser Zauber“ [I, 204: NF 1, Str. 5]) wiederkehrt. Ein anderes Gedicht in der erwähnten Ast'schen Zeitschrift (a. a. O. I, Gedichte S. 13 „Der heilige Sebastian“) beginnt: „Wie sind die Qualenschmerzen doch so süsse;“ in der „Wünschelrute“ finden wir „süsses Sehnen“, „süsses Weh“, „süsses Gift“, bei Novalis „süsses Weh“, „süsser Tod“, bei Kerner das schon oben erwähnte „süss betrübt“, „süsse Pein“, „süsse Schmerzen“.

Bei Heine nun bildet sich dieser antithetische Gebrauch des Wortes „süss“ besonders seit den Gedichten des „Neuen Frühlings“ stark heraus, sodass er zu einem entschiedenen Charakteristikum seines Stiles wird. Ich zitiere

NF 12, Str. 2:

„Ach der Liebe süsses Elend
Und der Liebe bittre Lust
Schleicht sich wieder, himmlich quälend
In die kaum genes'ne Brust“,

NF 29, Str. 3:

„Es klingt so süss, es klingt so trüb“,

N „Katharina“ 2, Str. 5 (schon oben zitiert):

„Mit falschem Kuss, mit süssem Hohn“,

RoHi (in dem vorgedruckten Vers I, S. 328):

„Dein Gemüt wird süss verbluten“,

RoHi „Der Apollogott“ 1, letzte Strophe (I, 349):

„Nicht scheucht das Kreuz die süsse Qual,
Nicht bannt es die bittere Wonne“,

RoHi „Geoffry Rudèl“, Str. 9 (I, 363):

„Wehmutsüsse Heimlichkeiten“,

RoLa „Waldeinsamkeit“, Str. 6 (I, 391):

„Verheissend ein süsses, doch tödliches
[Glück“,

RoLa „An die Jungen“, Str. 3 (I, 410):

„O süsses Verderben! o blühendes Sterben!“, Ro Hebr. Melod. „Jehuda ben Halevy“ (I, 438):

„An der Augen süsser Starrheit“,

ebenda I, 442:

„Ward ergriffen von der wilden,
Abenteuerlichen Süsse,
Von der wundersamen Schmerzlust“.

Hierher kann auch noch gestellt werden Nl Nr. 28, Str. 1 (II, 15):

„Ach, wie süss ist das Betrügen,
Süsser das Betrogen sein“,

und Nl III, Bimini, Prolog (II, 131):

„Diese süss mokanten Stimmen“.[17]

Wenn ferner Heine im Jahre 1822 (LJ 30) „Die weissen Liljen der Händchen klein“ und nochmal (1844?) Nl I, 49, Str. 1 „Wie die Hände liljenweiss“ dichtet, so geht auch das schliesslich auf das Vorbild des Volksliedes zurück, wo wir z. B. im W der Form „Liljenhänd“ („Lobgesang auf Maria S. 113) begegnen, oder wo es (W S. 710) heisst: „Ihr Hälslein Lilienweisse“.

Solche, wie wir hieraus ersehen, durchaus volkstümlichen Zusammensetzungen mit „Lilie“ finden wir indes schon vor

---

17. Aehnliche psychologisch nicht uninteressante antithetische Zusammenstellungen sind: im W (S. 134 „Hüt du dich“) „falsch und freundlich“, bei Heine „die falschen frommen Blicke“ (LJ 16, Str. 4). Auch sonst liebt ja Heine die Antithese: „Die schöne falsche Kanaille“ (Nl III, 15a letzte Str.) „O Liebchen schön und bissig“ (LI 52, Str. 3). „Holde Bosheit“ (N „Verschiedene“ Clarisse 2, Str. 2. I, 239). Oder er stellt zusammen (I, 171) „Du kleines, junges Mädchen, Komm an mein grosses Herz“, ähnlich, wie Wilhelm Müller gedichtet hatte („Die Muscheln“, 2. Str.) „Ein kleines Fischermädchen, zum Küssen gross genug“. Einige Bemerkungen über Heines Verhältnis zu Wilh. Müller gibt Hessel in der Zeitschr. f. deutsch. Unterr. 3, S. 59).

Heine vielfach in die Kunstsprache aufgenommen. Die bei Heine stehenden „Lilienarme“ (Ns II, 6 [I, 188]) haben z. B. schon Wieland und Bürger, der λευκώλενος mit „lilienarmig“ übersetzt; Bürger hat ferner (Werke 2, 15) „Lilienhaut“; Wilhelm Müller (in dem Gedichte „Die Schärpe“) hat „lilienschlank“; dagegen dürften „Lilienfinger“ (Hk 31 und „Bergidylle“ 1) und „Lilienohren“ (in „auf dem Brocken“) von Heine gebildet sein. Jedenfalls also ging Heine auch mit derartigen Wortformen von ursprünglich volkstümlichen Bildungen aus. Freilich geschmackvoller sind sie darum noch nicht. Aehnlich, wie in Heines Liedanfang (Nl I, 22) „Du Lilie meiner Liebe, Du stehst so träumend am Bach,“ war von der Geliebten geredet in einem Gedicht von Loeben (Asts Zeitschr. I, 4. Heft, S. 45), welches beginnt:

„Droben in dem höchsten Garten,
Höher noch als diese Berge,
Wohnt mein Leben, wohnt mein Lieben,
Blüht die Lilje Deiner Sehnsucht“.

In der Situation (die Liebenden am Bache) erinnert das Heine'sche Gedicht auch noch an Wilhelm Müllers Gedicht „Der Neugierige“, in welchem zudem auch zweimal die ähnliche Zusammensetzung „O Bächlein meiner Liebe“ vorkommt.[18] Auch Heines Zusammenstellung „Die Rose, die Lilje“ (LJ 3, 1) — ausserdem noch: NF 17 (I, 210), LJ 30 (I, 77) — entspricht der volkstümlichen Phraseologie. Als Beispiele seien nur angeführt: aus Herder (a. a. O. S. 330):

---

18. Zillgenz (a. a. O. S. 2) glaubt, Heines Vorliebe für Vergleiche mit Lilien darauf zurückführen zu sollen, dass die Lilie zu Heines Zeit die Lieblingsblume in den Gärten des Niederrheins war. — Das Wort wird übrigens von Heine — ganz in Uebereinstimmung mit der alten Orthographie des Volksliedes, das statt i das j setzt — meist zweisilbig gebraucht und das j wie ein weiches g gesprochen; daher ein Reim wie „vertilgen — Liljen (Zillgenz a. a. O. S. 3).

„Das Blut in ihren Wangen zart
Trieb solch ein Roth und Weiss,
Als ob da Ros' und Lilie
Stritt um den Wettepreis".

Oder aus einem Lied von Hornthal (Wünschelruthe S. 51) Str. 2:

„Ros' und Lilie soll gewähren
Ihren keuschen Farbenglanz".

Oder aus Kerner (Episteln, 6 Anna, Str. 2):

„Seht! ihre Haare zieren
So Ros' als Lilienkranz",

ebenda (Totenopfer für Karl Gangloff, Str. 3):

„Die Männer, die aus Schlachten
Uns Ros' und Lilie brachten".

Vergl. ferner Kerner „Die heilige Regiswind von Laufen" Vers 19, „Der Geiger zu Gemünd" Str. 2, „Die Stiftung des Frauenklosters Lichtenstern" Str. 8. Oder Giesebrechts „Mnemosyne" auf Seite 77, 91, 93, 159, wo überall Rosen und Lilien einander gegenübergestellt sind. Auch Herders Paramythie „Die Lilie und die Rose" hat die beiden und ihre symbolische Bedeutung zum Gegenstand.[19]

Oder, wenn bei Heine „Rosen" und „Nelken" zusammengenant sind in den Zeilen (N „Katharina 8 [I, 261] geschr. 1831):

---

19. Ihre Zusammenbenennung ist altbeliebt. So heisst es z. B. im „Tanhuzer" (Pfeiffer-Bartsch Liederdichter, 4. Aufl. S. 145 Vers 13) ostergloien vant ich dâ, die liljen und die rôsen; oder im Herzoge Heinrich von Presselâ (Pfeiffer-Bartsch a. a. O. S. 323 Vers 24) den rôsen rôt, den liljen wîz.

Auch Goethes „Blümlein Wunderschön" hat die Aufeinanderfolge Rose, Lilie, Nelke, Veilchen. Auch Varnhagen z. B. hatte gedichtet (Musenalmach auf d. J. 1806 S. 95) „Ein lieblich Leben war erblüht aus Rosen Und aus der Lilien blendendweissem Scheine".

„Ich breche Rosen, ich breche Nelken,
Zerstreuten Sinnes und kummervoll;
Ich weiss nicht, wem ich sie geben soll“,

und noch einmal Nl I, Nr. 20 (II, S. 11), Str. 2:

„Du Rose mit rotem Gesicht,
Du Nelke mit buntem Fleckchen“,

so ist auch das noch eine Reminiszenz an eine in den Volksliedern sehr beliebte Zusammenstellung, für die als Beispiele angeführt sein mögen etwa aus dem W:

S. 318 (2. Epistel):

„Keine Rose, keine Nelke kann blühen so schön“,

S. 246:

„Mit Nägeln und mit Röselein“,

S. 814:

„Mit Röslein bedacht,
Mit Näglein besteckt“,

aus Herders Volksliedern (a. a. O. S. 210):

„Lindaraya hat aus zarter
Neigung einen Kranz geflochten,
Schön von Rosen und von Nelken
Und von auserwählten Würzen“,

aus der Wünschelruthe, in einem neugrichischen Volkslied (S. 136):

„Blüten auf Blüten — Rosen und Nelken“,

oder in einem Volkslied von der Insel Rügen (ebenda S. 198, Str. 3):

„Die erste, die ward mit Rosen geschmückt,
Die andre, die ward mit Nelken bestickt“.

Sonst erinnert Heines an 1. Stelle zitierte Strophe auch noch an die Verse:

„Da stehet von schönen Blumen
Die ganze Wiese so voll;
Ich breche sie, ohne zu wissen,
Wem ich sie geben soll“,

in Goethes ja auch im Volksliedton (Biedermann, Goethe-

Forsch., NF S. 340, in „Goethe und das Volkslied") 1801 geschriebenen „Schäfers Klagelied".

„Rosen und Veilchen" stehen gleichfalls im Volkslied (vergl. Greinz a. a. O. S. 53) nicht selten beisammen. Heine hat sie in dem schon oben erwähnten Gedicht, NF 17 (I, 210):

„Die Veilchen, sie sind erschrocken!
Die Rosen, sie sind vor Scham so rot,
Die Lilien, sie sind so blass wie der Tod",

und Nl I, Nr. 52 (II, S. 27) Str. 2:

„Er bringt Jasmin und Röselein
Und Veilchen und duftige Kräutchen"

zusammengenannt.[20] In vergleichartigen Wendungen stellt Heine „Rosen" und „Veilchen" dann noch zusammen in den Stellen: „Die blauen Veilchen der Aeugelein, Die roten Rosen der Wängelein" (I, 77) und „Die Veilchenaugen und Rosenwänglein"; einmal begegnet uns auch „Lilienfinger, Veilchenaugen".

---

20. Eine „feuergelbe Viole" bringt Heine Nl II No. 58, IV Str. 3 (II S. 93) und einmal verwendet er, auch hier in Verbindung mit „Rose", das Wort „Nachtviol" in dem Vers (Nl I, S. 49 unten).

„Frag, was sie duften, Nachtviol und Rosen".

Hierzu bemerkt Zillgenz (a. a. O. S. 9), der irrtümlich Nachtviol mit Goldlack identifiziert, dass auch das einfache „Viole" im Hochdeutscheu nicht vorkomme und auch im Grimmschen Wörterbuche nur mit Stellen aus norddeutschen Dichtern, Herder, Voss, Matthisson belegt sei. Dagegen ist zu sagen dass es jedenfalls Heine auch aus dem Volkslied geläufig sein konnte; Greinz (a. a. O. S. 53) gibt 2 Stellen aus dem W.: In „Werd ein Kind" (S. 194) denn die „Rose und Viol" . . . und „Mailied" (S. 694) „Als Lilien und Rosen, Violen, Zeitlosen, Cypressen und auch Nägelein". „Rosen" und „Cypressen", diese merkwürdige Zusammenstellung, der wir hier im Volkslied begegnen, hat H. in IL, L9 (I, 34) „Mit Rosen, Cypressen und Flittergold". Greinz a a. O. S. 53) macht für diese Zusammenstellung in Verbindung mit „Sarg" 3 Stellen aus Brentano als Vorbild namhaft.

Man sieht also, dass auch diese Zusammenstellung der Blumen, die dann in der Romantik vielfach eine fast formelhafte Verwendung findet, auf die Phraseologie des Volksliedes zurückgeht; dies hat Zur Linde (a. a. O. S. 58) ausser Acht gelassen.

Volkstümlich scheinen auch die Beziehungen zu sein, in die „Blumen" und „Sterne" gebracht werden. So beginnt z. B. ein volksliedartiges Gedicht von Wilhelm Müller („Der Neugierige"):

„Ich frage keine Blume,
Ich frage keinen Stern".

Kerner nennt sie zusammen in den Versen:

„Blumen, o Blumen
Der stillen Flur!
Ihr ach nur heilet,
Ihr ach verstehet
Dies Herze nur.
Sterne! o lasset
Mich nicht allein!
Blumen und Sterne,
Ach! ihr nur kennet
Der Liebe Pein."

Bei Uhland („Auf das Kind eines Dichters", Str. 3) heisst es:

„Du aber schlummre selig hin
In angestammten Dichterträumen,
Von Himmelsglanz und Waldesgrün,
Von Sternen, Blumen, Blütenbäumen![21]

Heine endlich dichtet (Ratkliff II, S. 326): „und verständlich

---

21. Ein Beispiel romantischer Ideenassoziation zwischen Blumen und Sternen liegt auch vor in Uhlands „Entschluss": hier schliesst die 2. Strophe: „Und zu dem allerschönsten Sterne erheb' ich nie mein Angesicht' und die 3. beginnt; „Die Blumen, die nach ihr sich beugen . . .".

War mir der Sang der Vögel, und die Sprache
Der Blumen, und der Liebesgruss der Sterne",

und (vergl. Zur Linde a. a. O. S. 79):

„Güldne Sternlein schauen nieder
Mit der Liebe Sehnsuchtswehe,
Bunte Blümlein nicken wieder,
Schauen schmachtend in die Höhe".

Blumen, Nachtigallen und Sterne hat Heine ja auch in dem berühmten „Und wüssten's die Blumen, die kleinen", welches durch ein Gedicht von Carove (vergl. Hessel „Dichtungen", S. 313, Nr. 41) angeregt sein dürfte.

Diamanten und Perlen und Edelgesteine gehören gleichfalls je und je zum Schmucke des Volksliedes (vergl. Greinz a. a. O. S. 78 f.). Von der Geliebten heisst es: „sie hat zwei hübsche Aeuglein klar, lieblich als ein Demante", und Gold und Perlen sind ihr Schmuck: „Zart Aeuglein zu winken die Mädchen jetzund han, Ihr Haupt thun sie beladen mit Gold und Perlen schön". Der dem Volkslied ja schon so nahestehende[22] Bürger, in der für Heine auch sonst noch vorbildlichen Ballade „Lenarde und Blandine" dichtet:

„Mit Perlen, Gold, Ringen und Edelgestein,
Die schönste der schönen Prinzessin zu freien",

ferner (in „Mollys Werth"):

„Ach könnt' ich Molly kaufen

---

22. Man erinnere sich nur seines Briefes an Boie (abgedruckt bei Er. Schmidt a. a. O. S. 204) „Mein Enthusiasmus für Volkspoesie steigt immer höher u. s. w., u. seines „Herzensausgusses über Volkspoesie", wo er (vergl. E. Schmidt a. a. O. S. 204) sein enthusiastisches Lob der Popularpoesie mit dem Wunsche beschloss, dass doch ein deutscher Percy aufstehen, die Ueberbleibsel unsrer alten Volkslieder sammeln und herausgegeben möge als eine Fundgrube echter Kunst zur Belebung der heutigen Poesie.

Für Gold und Edelstein",
bei Uhland heisst es („Des Goldschmiedts Töchterlein", letzte Strophe): „Bei Gold und Perl' und Edelstein", und Heine dichtet, indem auch er Pracht und Reichtum nach Art des Volksliedes mit konkreten Beispielen ausdrückt: „Du hast Diamanten und Perlen" und JL, Tr 8 (I, 27): „Es prunkte und prahlte der Graf beim Wein Mit dem Töchterchen sein und dem Edelgestein".[23] Mit einem Edelstein oder einem Diamanten wird im Volkslied sehr häufig (vergl. Greinz a. a. O. S. 79) das Herz verglichen, von Heine [in frühen Gedichten] an den Stellen:
Nl IV, 1 (II, 161, letzte Strophe), geschr. 1819:

„Unsre Mütter einst erkannten,
Sinnig, wie die Einfalt pflegt,
Dass den schönsten der Demanten
Nur der Mensch im Busen trägt",

ferner: „Minnegruss", Str. 3 (II, 3), gedr. 1822:

„Doch den schönsten Edelstein
Hegt Dein stiller Busenschrein",

und Hk 56, Str. 2 (I, 121), geschr. 1823:

„Dein Herz es ist ein Diamant,
Der edle Lichter sprühet".[24]

---

23. Als Beispiele für derartige formelhafte Zusammenstellungen seien nur noch zitiert: Aus einem Volkslied in der Wünschelruthe (S. 151): „Für Silber und roth Golden, Für Perlen, Edelstein, Bin ich dem Röslin holden, Nicht liebers mag mir sein;" aus einem volkstümlichen Lied von Loe (in Asts Zeitschrift, 2. Bd., 3. Hft. S. 20): „Das Fräulein eine Perle, Wie eine Lilie glänzt, Wie Edelstein im Golde Von Strahlenblüt umkränzt".

24. Heller (a. a. O. II, 20) meint, die „Vorstellung des diamantnen Herzens" bei Heine auf Eichendorffs Vers „Mein Herz ist recht von Diamant" („Der Musikant" 2, Nr. 4. Werke I, 15) zurückführen zu können. Das geht schon deswegen nicht, weil das Eichendorff'sche

Wenn Heine dichtet (Hk 56): „Rubinen sind die Lippen dein", so ist auch das ein im Volkslied beliebter Vergleich, nur dass hier immer auch die äussere Form eines Vergleiches (mit „wie") noch beibehalten wird, z. B. W S. 709 („Ein hohes Lied", Str. 5): „Ihr Mund geschwungen fein Brennt recht als ein Rubein" oder S. 682 („Wollte Gott", Str. 1): „Er brennt recht wie der roth Rubin", oder S. 76 („Der vortreffl. Stallbruder", Str. 4): „Hast ein Paar Wängelein Wie ein Rubin", oder aus dem schon in der Anmerkung zitierten Lied von Loe (Str. 10): „Ihr Mund, gleich dem Rubine, In dunkler Nacht erglüht".[25]

So ist es auch durchaus volksliedmässig, wenn Heine seiner „Lore-Ley" einen goldenen Kamm gibt, wie dies etwa vorgebildet ist in einer Romanze aus dem Spanischen in Asts Zeitschrift (I, 4. Heft, Abteilg. II, S. 56) in der Stelle:

„ . . . Also gieng das Kind und sang,
Goldnen Kamm in ihren Händen,
Damit kämmend sich ihr Haar:
Sage Du mir doch ,o Schiffer!
Dass Dich Gott vor Leid bewahr'!
Ob Du sahest meine Liebe,
Ob Du ziehen sie hier sahst?"[26]

Gedicht erst im „Gesellschafter" für 1826 im Druck erschien. — Es greifen eben beide, unabhängig von einander, auf die volkstümliche Phraseologie zurück.

25. Auch schon Wieland hat die Form des Vergleichs, so, wie dann Heine, aufgegeben „Die Augen himmelblau, Rubin der kleine Mund" („Die Wasserkufe" Vers 139 Kürschners Nationalliteratur Bd. 52, 2, S. 399).

26. Greinz (a. a. O. S. 35) weist auf eine Stelle in Brentanos „Geschichte von Bogs dem Uhrmacher" hin, wo sich eine Holde mit brillanten Kämmen kämmt. Ein Hinweis auf Milton bei Kerr (a. a. O. S. 111).

Das goldblonde Haar der Lorelei findet sich schon bei Heines nächstem Vorbild, dem Grafen Loeben; Greinz (a. a. O. S. 35) glaubt, auch die Stelle „Ein' Nixe auf dem Steine Flocht dort ihr goldnes Haar" in Eichendorffs „Der stille Grund" mit als Vorbild anführen zu können, doch ist dieses Gedicht erst 1837 gedruckt.[27] Dagegen kann hier noch an eine Stelle aus Herders Volksliedern (wieder im 3. Buch, S. 274: „Wilhelm und Margreth") erinnert werden:

„Schön Gretchen sass am Fenster daheim
Und kämmt ihr goldnes Haar,
Als sie lieb-Will'm und seine Braut
Anreitend ward gewahr",

wegen des Gleichklangs mit Heines 3. Strophe:

„Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar".

Von anderen Lieblingswörtern des Volksliedes, die Heine sich zu eigen gemacht hat, sei nur kurz erinnert an das Beiwort „schneeweiss". Es begegnet uns im W (vergl. Greinz a. a. O. S. 80) natürlich sehr oft, formelhaft besonders in der Verbindung mit Hand, auch in der Verbindung „Mit Deinem schneeweissen Leibchen" (W S. 655); Heine gebraucht es auch von Wange und Schulter. Ebensowenig hat er sich das in der Volkslieddichtung so unendlich häufige „schwarzbraun" entgehen lassen. Wir finden es Hk 13 (I, 102): „Mit Deinen schwarzbraunen Augen", und er bespricht selbst (Romantische Schule, 3. Buch. V, 315), gelegent-

27. Ebensowenig kann, wie das von Heller (a. a. O. II, 31) zu geschehen scheint, Eichendorffs Gedicht „Verloren" (I, 314): „Still bei der Nacht fährt manches Schiff, Meerfei kämmt ihr Haar am Riff . . . " für die Situation von Heines Lorelei als Vorbild geltend gemacht werden. Das Gedicht ist 1841 gedruckt u. wohl erst durch Heines Lorelei angeregt.

lich der Behandlung des W, ein Volkslied, das da von einem Handwerksburschen erzählt, der in der Fremde „immer an Feinsliebchens schwarzbraune Augen“ zurückdenken müsse. — Auch das „rote Mündchen“ (LJ 12, Hk 59) ist durchaus volksliedmässig,[28] wie es ja auch schon bei Goethe sich findet, etwa in der Stelle „Roth ist sein Mund, der mich verwundt“ (des Gedichtes „Flieh, Täubchen, flieh!). So sind überhaupt bei Heine gleichwie im Volkslied sinnlich anschauliche, besonders die Farbe bezeichnende, einfache Adjektiva selten vergessen; eben weil nichts abstrakt gefasst, alles „angeschaut“ ist, wird es immer mit seinem Farbwert gesetzt, also z. B. nicht einfach „Klee“, sondern „grüner“ Klee, „weisse“ Lämmer (NF 5), „gelben“ Stern (NI I, 57).[29]

Zu den formelhaften Wendungen des Volksliedes, die Heine übernimmt, gehört ferner die einer alten Anschauung entsprechende Ausdrucksweise „Das Herz im Leibe“ (Tr 8 [I, 27]):

„Wenn das Herz im Leibe zersprungen“,

oder JL, S. III (I, 59), Str. 4:

„Und wenn das Herz im Leibe ist zerrissen“,

oder Hk 24 (I, 107), Str. 1: „und brechen

Will mir das Herz im Leibe“,

womit man vergleiche aus dem W S. 58 („Frau Nachtigall“) die von Hessel (Köln. Ztg. 1887, Nr. 53) — wegen der

---

28. Es ist auch altbeliebt; man denke an Stellen, wie „ir munt ist rôt, ir kel ist blanc“ im Tanhuser (Bartsch-Golther a. a. O. S. 245. Vers 37).

29. Auch hierin hatte Heine natürlich Vorgänger in der durch's Volkslied angeregten Kunstdichtung. So sagt Krüger (a. a. O. S. 121) vom jungen Eichendorff: Er liebt es, möglichst viel malende Eigenschaftswörter anzuwenden und bevorzugt dabei, nach romantischer Manier (?), direkt farbige Beiwörter, besonders blau und grün. Grotthuss in seinem tendenziösen Schriftchen (a. a. O. S. 13) glaubt, auch gegen diese Farbenzeichnung polemisieren zu müssen.

Aehnlichkeit mit der an 1. Stelle von mir zitierten Heine'schen Zeile — angeführten Verse:

„Das Herz möcht mir im Leib zerspringen",

oder W 426 („Ich habe einen Schatz"):

„Das Herz in dem Leibe möchte mir vergehn",

oder W 428 („Ich ging wohl bey der Nacht"), Str. 6:

„Er fiel das Herz im Leib entzwei".

„In Vaters Garten" ist gleichfalls eine formelhafte Volksliedwendung. Heine hat sie als Anfang des frühen Gedichtes „Die weisse Blume" (Nl I, 6). Volksliedartig ist auch die Ausdrucksweise „Schönstes Mädchen unter der Sonne" (Hk 52, Str. 2), nur dass das Volkslied diese Wendung nicht als Anrede gebraucht. So heisst es etwa im W S. 618 („Dem Tode zum Trutz", Str. 5):

„Mein allerfeinst Liebchen
War die schönst in der Sonne",

und W S. 420 („Tritt zu", Str. 4):

„Ein solches Mädel findt man nicht
Wohl unter dem Sonnenschein".

Ebenso geht auf formelhafte Ausdrucksweisen des Volksliedes zurück Heines Liedanfang (LJ 53): „Ich steh auf des Berges Spitze", womit man die ähnlichen Anfänge vergleiche: „Ich steh auf einem hohen Berg" (aus Herders Volksliedern S. 469) oder (W 166): „Stand ich auf einem hohen Berg", oder (W 44): „Stund ich auf hohen Bergen". — Volkstümlich sind auch die — im W unendlich häufigen[30] — von Heine (ebenso wie von Goethe) gebrauchten Anfänge „Es war" in Heines: „Es war ein alter König" (NF 29) oder „Es war 'mal ein Ritter" (Prolog zum LJ), ähnlich wie etwa in Goethes „Es war einmal ein König"; ebenso die Anfänge mit „Und als ich" (LJ 29 und Hk 34), sowie die Anfänge mit „und", die sich bei Heine, abgesehen von den

30. Vergl. Aliskiewicz a. a. O. S. 6, Abschnitt 2.

mit „Und als ich“ beginnenden Liedern noch 5 mal finden; bei Wilhelm Müller begegnet uns z. B. der Anfang: „Und steigst Du auf die Berge“, im W (563): „Und wollt ihr hören singen“; besonders häufig ist der „Und“-Anfang bei den einzelnen Strophen innerhalb eines Gedichtes, zuweilen auch dient er zur Einleitung von Fragen. Heines Anfang: „Und wüsstens die Blumen, die kleinen“ (LJ 22), erinnert an den Anfang bei Wilhelm Müller: „Und wüsst' ich, wo es besser wär“ („Freiheit im Wein“ überschrieben), und an den Schluss des Gedichtes im W (S. 634 „Das wackre Maidlein“), „Und wüssten das all die Freunde mein, Sie sängen mir ein Liedelein“. Gewiss hat diese Stelle, was hier gleich bemerkt sein mag, in Verbindung mit dem im W hier unmittelbar folgenden Gedicht (W 435): „Wie bin ich krank“ Heine überhaupt den Gedanken zu dem eben zitierten Gedicht eingegeben; die Zeile „wie bin ich krank“ kehrt wieder in Heines „Wie ich verwundet und krank“, die andere „Die können meinen Schmerz nicht stillen“ in Heines „Die alle könnens nicht wissen, Nur eine kennt meinen Schmerz“; hier wie dort spricht der Liebeskranke von dem Leid, um das nur die Liebste wisse, das nur sie heilen könne. — Durchaus volkstümlich, dem Wortlaut nach, ist auch der Anfang der „Lore-Ley“: „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin“; allein im W beginnen 3 Lieder mit „ich weiss nicht“; in einem Lied des W (S. 322) fängt jede der 6 Strophen an mit „Ich weiss nicht, wie mirs ist“; ausserdem klingt Heines Vers noch an an die 1. Strophe des schönen, innigen Volksliedes „Heimlicher Liebe Pein“ (W S. 615):

„Mein Schatz der ist auf die Wanderschaft hin,
Ich weiss aber nicht, was ich so traurig bin“.[31]

31. Auch dieses „Ich weiss nicht“ glaubt Heller (a. a. O. II. S.

Der Liedanfang „Ich weiss“ in Heines (JL, Rm 13): „Ich weiss eine alte Kunde“ findet sich im W 4 mal; bei Ziska (a. a. O. S. 65) beginnt ein Lied: „I woass a scheni Glok'n, de had an'n schen'n Klang; und i woass a schen's Diarnd'l, de had an'n schen'n Gang. I woass a scheni Alm ah . . .“; erinnert sei schliesslich auch an des Johann von Habsburg „Ich weiss ein blaues Blümelein“. Nur mit einem Wort sei noch der volkstümlichen „Ich“-Anfänge gedacht, mit denen sich die Person des Gedichtes gleich in der Eingangszeile gewissermassen vorstellt. Die „Klagred des Gott Bacchus“ (W 307) beginnt z. B.: „Ich bin der Gott Bacchus genannt“; Heine fängt die „Ilse“ („Aus der

---

23 f.) ausschliesslich auf Eichendorff zurückführen zu können. Als Liedanfang hat es aber Eichendorff überhaupt nur einmal: „Ich weiss nicht, was das sagen will“; und zwar ist dieses Gedicht erst 1840 gedruckt; eine andere der von Heller herangezogenen Stellen „Ich weiss nicht, was ich so thöricht bin“ (Anfang der 2. Strophe des 3. Gedichtes der „Nachklänge“ I, 230) ist ebenfalls auszuscheiden, weil erst um 1833 entstanden. Richtig ist der Hinweis, dass bei Heine, wie bei Eichendorff, nicht selten unbestimmte Gefühle zum Ausdruck kommen; namentlich sind es solche unbestimmter Sehnsucht und Wehmut. — Ich stelle noch zusammen: Aus Wilhelm Müller (aus dem im Volksliedton gehaltenen Gedichte „Wohin“, als Anfang der 2. Strophe) „Ich weiss nicht wie mir wurde“; aus Arnim: „Lieg' ich in der Freund in Armen, Weine und nicht weiss warum, Sie ist traurig, ich bin stumm (SW. Bd. 22, S. 254); aus Heine „Ihr war, sie wusste nicht wie“ („Die Wallfahrt nach Kewlaar I, 148). Der Phraseologie der Romantiker ist entnommen Heines nicht seltene Wendung „Mir ist als“, z. B. „Mir ist als hört ich fern erklingen“ (I, 272), „Mir ist, als jagt ich zu Rosse“ (II, 10) „Mir ist, als müsst' ich weinen (II, 31), so, wie schon Eichendorff 1815 gedichtet hatte („Liebeslust“ Str. 4, Anfang, Werke I, 221) „Mir ist, als müsst ich singen“; ähnlich Uhland; „Es ist mir so, als dürft ich steigen . . .“

Harzreise“ I, 159) an: „Ich bin die Princessin Ilse“, und im burlesken Volkston (RoHi „Der Apollogott“ 2, 1, 349) dichtet er: „Ich bin der Gott der Musika“. Ueberhaupt erzählt ja der Dichter, wie das Volkslied, im Eingange gerne von sich; man denke nur an die unzähligen Anfänge, wie: „Ich hatte“, „Ich kam“, „Ich stand“, „Ich lag”, die sich hier wie dort unendlich oft finden, um uns sofort in die Situation des Gedichtes einzuführen.

Auch hat Heine in der Eingangszeile, wie das Volkslied, oft gleich den Stimmungscharakter des ganzen Liedes angedeutet. So beginnt z. B. die Liebesklage in JL, Rm 4, II (I, 38): „In meiner Brust, da sitzt ein Weh“, oder in Hk 3: „Mein Herz, mein Herz ist traurig“; der Grundaccord der „Lore-Ley“ wird angeschlagen mit dem Eingang: „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin“. Man vergleiche damit aus dem W etwa (S. 262): „Aus hartem Weh, klagt sich ein Held“, oder (S. 250): „Jetzunder geht mein Trauern an“, oder „Ach in Trauern muss ich leben“ S. 655). Besonders beliebt zu Anfange der Gedichte sind dann auch — was hier nur gestreift zu werden braucht — kurze Angaben über das Lokal und namentlich über die Natur; letztere weisen, wie Elster („Buch der Lieder“, a. a. O. S. LXXVI) sagt: „auf den Gemütsinhalt des betreffenden Liedes, wie vorbereitend, hin und tragen zur Verstärkung des Eindruckes bei“. Da beginnt etwa ein Lied des W (S. 252) mit dem Jubelruf: „Wie schön blüht uns der Mayen, Der Sommer fährt dahin“, und Heines LJ 5 fängt an: „Gekommen ist der Maie, Die Blumen und Bäume blühn“. Dieser „Natureingang“ war ja eine alte Gepflogenheit schon unserer mittelhochdeutschen Kunstdichter,[32] oft finden wir ihn zu

---

32. Vergl. z. B. Bartsch-Golther a. a. O. Einleitung S. XI oben. Goetze (a. a. O. S. 3) weist auf Burdachs „Reimar der Alte und Walther von der Vogelweide“, Lpz. 1880, hin.

Ende dieser ersten Blütezeit unserer Poesie besonders bei Neidhart von Reuenthal (während ihn z. B. Walther von der Vogelweide nicht häufig verwendet hatte), und in der Volksdichtung hat er sich dann weiter erhalten bis auf die Zeit, da auch die Kunstdichtung den verlorenen Zusammenhang mit der Natur und Wahrheit wiederfand. — Von Heines sonstiger Naturbehandlung wird weiter unten noch zu reden sein.

Volkstümlich formelhaft ist auch die Verwendung der Dreizahl (z. B. Hk 28: „Drei Jäger zechen im Stern"). Indes spielt die Dreizahl bei Heine auch (Netoliczka, a. a. O. S. 29 ff.) in der Gliederung der Cyklen und Einzelgedichte eine Rolle, während im Volkslied eine solche streng symmetrische Komposition selten ist.

Halb ironisierend den Volksliedton anschlagend, hat H. in seinen späteren Gedichten satirischen Inhalts noch einigemale formelhafte Wendungen des Volksliedes gebraucht. So in dem wohl dem Jahre 1830 zuzuweisenden scherzhaften Gedicht: „Ich mache die kleinen Lieder" (Nl I, 21) die Wendung: „Und der dies Lied gesungen". Aus „Deutschland. Ein Wintermärchen" gehört hierher die Stelle (Kap. V, II, 440): „Und als ich an die Rheinbrück kam, Wohl an die Hafenschanze" etwa wie (Herder, a. a. O. S. 470): „Und als sie vor jen's Kloster kamen Wohl vor das hohe Thor", endlich aus N „Zur Ollea" 2 (I, 291, geschr. 1851?) der Anfang: „Wir heben nun zu singen an" etwa gebildet wie der Anfang des „Tannhäuser" (W 54): „Nun will ich aber heben an, Von Tannhäuser wollen wir singen", oder wie (W 198): „Wir wollen ein Liedel heben an".

Die Arbeit erscheint vollständig in den „Berliner Beiträgen zur germanischen und romanischen Philologie". (Berlin, Verlag von E. Ebering.)

Lebenslauf.

Ich, August Walther Fischer, bin geboren am 25. März 1878 zu Augsburg als zweiter Sohn des K. Sensals August Fischer. Ich bin protestantischer Konfession. Das Gymnasial-Absolutorium erlangte ich im Jahre 1897 am Humanistischen Gymnasium bei St. Anna in Augsburg, welchem ich seit dem Jahre 1888 als Schüler angehört hatte. An den Universitäten Erlangen und München lag ich alt- und deutschphilologischen sowie philosophischen Studien ob und bestand im Jahre 1900 den 1., im Jahre 1902 den 2. Abschnitt der Prüfung für den Unterricht in den philologisch-historischen Fächern. Am 3. November 1902 wurde ich als Volontär zur Praxisnahme bei der K. Hof- und Staatsbibliothek zugelassen, am 17. Juli 1903 zum Praktikanten, am 1. Januar 1904 zum Assistenten an dieser Bibliothek ernannt.

Vorlesungen hörte ich in Erlangen bei den Professoren Class, Falckenberg, Geiger, Heerdegen, Pöhlmann, Seeberg, in München bei den Professoren und Dozenten v. Christ, Cornelius, Furtwängler, Grauert, v. Heigel, Krumbacher, von der Leyen, Lipps, v. Müller, Muncker, Oberhummer, Paul, Ranke, v. Riezler, Weymann, v. Wölfflin, Wörner.

An den Seminarübungen nahm ich teil bei den Professoren v. Christ, v. Müller, v. Wölfflin, Paul, Muncker.

Allen meinen Lehrern sei herzlich gedankt, insbesondere Herrn Professor Dr. Muncker, der meinen Studien jederzeit mit anregender und fördernder Teilnahme nahe stand.